

nadenken over de toekomst = investeren in het nu.



still uit raumpatrouille orion

Je zou het een hoogst speculatieve oefening kunnen noemen, om een nummer te maken over de toekomst. Er is een nabije toekomst, waarin je het eigenlijk hebt over het heden met minimale aanpassingen. Je bedenkt een nieuwe muntunie, of blaast een paar grenzen op. Je veegt Amerika van de kaart, en schuift China op zijn plek. Je vertekent de wereldbol door poolijs-overstromingen en vluchtelingenstromen. Je behandelt een individu als een product, seks als een transactie, en liefde als een contract. En voilà, je zit in een nieuwe wereld, met alle politieke, ethische en existentiële vragen vandien. Je kan natuurlijk ook verder denken over een toekomst een paar lichtjaren hiervandaan. Een verre toekomst, waar niemand zich een beeld van kan vormen: de toekomst van de SF, met bliepende machines, wriemende organismen, slijmerige personages, en een onontwarbare plot. Er is een Sokurov-toekomst, waarin de existentiële leegte zich uitstrekt zover het oog reikt. Er is de toekomst van Houellebecq, waarin elk individu zich heeft opgesloten in zijn eigen privé bubbel. Er is de farce van de toekomst à la Tati, of de viscerale organische transformaties van Cronenberg. De voorbeelden uit de film en de literatuur zijn legio, maar het theater lijkt zich heel wat minder bekommerd om wat er staat te gebeuren. De meeste theatermakers lijken mordicus veroordeeld tot een eeuwig nu. Misschien vanuit de basisaanname dat theater, en in het bijzonder ‘performance’, net dat medium is dat zich hier en nu afspeelt. Dat een spiegel is van onze hedendaagse conditie. Met de live aanwezige acteur als middelpunt van onze ervaring. In die context wordt het denken over de ‘toekomst’ vaak gezien als een speelse, ietwat onzinnige oefening in het ondenkbare. Een vorm van ethisch onverantwoord escapisme.

De geëngageerde theatermaker stelt zich op in een radicaal heden: in de politieke en sociale realiteit die hem omringt. Of in de extreme doorvoering van precies dat ‘actuele’ kenmerk van het theater: de concrete gedeelde ontmoeting met het publiek. Uit de survey die Etcetera uitvoerde over ‘hoe het theater er binnen 50 jaar zou gaan uitzien’, bleek dan ook een grote terughoudendheid tegenover de toekomst van het theater. Het is een medium dat ondanks zichzelf reactionair lijkt te zijn, dat nog steeds geassocieerd wordt met nostalgische bespiegelingen. Een plaats waar de gemeenschap zich verzamelt om zichzelf te zien voor wat ze zijn, niet voor wat ze dreigen of hopen te worden. Het theater van vandaag speelt namelijk meer en meer op herkenning: niet alleen als een psychologisch proces (ik herken in de acteur/handeling op scène iets wat ik voor mijzelf in het dagelijkse leven verborgen houd, en dus ben ik ontroerd of geraakt), maar ook als uitvergroting van een sociaal-politieke werkelijkheid (onze geschiedenis zoals in Raven Ruëlls ‘Leopold II’, of de stedelijke hedendaagse conditie van de migrant, zoals in ‘We People’ van Union Suspecte). Voor vele makers heeft de herkenning de plaats ingenomen van de vervreemding, vanuit de overtuiging dat je herkenning nodig hebt om tot verandering te komen. Dat je vanuit herkenning tot discussie en conflict komt, en dus ook eventueel een maatschappelijk effect sorteert.

De vervreemding daarentegen, heeft de laatste jaren heel wat van haar pluimen verloren. Niet het minst omdat de vervreemdingstechnieken van weleer intussen gemeengoed zijn geworden in het theater, en niet langer het gewenste effect sorteren. We kijken niet meer op van een acteur die zich losmaakt van zijn personage. En we hebben intussen genoeg collage-theater gezien, om de opheffing van de breuklijn tussen pop-cultuur en hogere kunst als vanzelfsprekend te beschouwen. Natuurlijk heeft het theater intussen ook nieuwe vervreemdingsmachines ontwikkeld, onder andere door toedoen van de nieuwe media. Maar die blijken niet altijd even spraakzaam. In een tijd waarin ‘herkenbaarheid’ zo hoog op de (politieke) agenda staat, lijken ze zich terug te trekken in hun esthetische en theoretische cocon. In performance en dans wordt nog ijverig gezocht naar manieren om zich tot die vervreemding te verhouden. Maar in het theater zijn de voorbeelden veel minder talrijk.

Een Etcetera over de toekomst, stelt precies deze confrontatie centraal. Denken over de toekomst betekent dat je vanuit de herkenning de vervreemding tegemoet treedt. Een verhaal vertellen over de toekomst, betekent dat je je op een constructieve manier wilt verhouden tot het heden. In die zin kan je ‘futurologie’ beschouwen als een soort denktank voor het heden: door een toekomst te creëren, maak je voor jezelf ook een plaats vrij om je te ‘herinneren’ hoe de wereld er vandaag uitziet. Om voor jezelf een perspectief te ontwikkelen op de werkelijkheid waarin je leeft. Manuela

Zechners ‘The Future Archive’ stelt deze oefening centraal, door twee mensen met mekaar te laten dialogeren over mogelijke ‘toekomst’. Inderdaad, niet één Toekomst, maar oneindig veel mogelijkheden, die elk vanuit zijn eigen preoccupaties en vragen ontwikkelt. Maar elke toekomst houdt tegelijkertijd wel een engagement en een verantwoordelijkheid in. Zoals zij stelt in haar tekst, gaat het in het creëren van een toekomst niet om een vrijblijvende denkoefening. We leven elke dag met de toekomstvoorspellingen die overheden en bedrijven voor ons ontwikkelen, en door er mee te leven maken we die voorspellingen ook waar. Haar *future archives* zijn stuk voor stuk voorstellen om andere perspectieven naast deze dominante verhalen te plaatsen. Om te komen tot een gedeeld imaginair denken, dat toch de individuele hoop van elk van ons een plaats geeft. Om te komen tot een denken over wat er allemaal nog mogelijk is, in plaats van toe te geven aan een dwingend klimaat van angst, onveiligheid en verscheurdheid.

Denken over de toekomst impliceert dat je kiest voor verandering. De meeste sciencefictionverhalen functioneren als laboratoria van het heden. Je ziet futuristische steden, waarin het verkeer door de lucht verloopt, of waarin je seks kunt hebben op afstand. Of postapocalyptische taferelen, waarin de apen het hebben overgenomen van de mens, maar waar nog steeds dezelfde machtsverhoudingen spelen als voorheen. Ondanks een omgevalen Vrijheidsbeeld. Denken over de toekomst, impliceert dus dat je kijkt naar het heden, en bewust één of twee parameters van het samenleven verandert. Architecturaal, sociaal, politiek of wetenschappelijk. Je keuze maakt meteen jouw houding tegenover die potentiële toekomst duidelijk. Ben ik diegene die denkt dat technologie zal leiden tot non-communicatie of tot ongekende mogelijkheden tot fysiek genot? Denk ik dat de toekomst bevolkt wordt door monsterlijke fluorescerende konijnen, of geloof ik in de Tuin van Eden II (ook wel *Biosphere* genoemd)? Die keuze is je vrijheid en je verantwoordelijkheid. De vervreemding van je nieuwe wereld, leidt misschien tot de herkenning van je heden. Of tot een belofte die dat heden in de toekomst kan waarmaken.

Niet letterlijk natuurlijk, want we zijn met kunst bezig. En kunst maakt de wereld niet. Maar het is wel een vrijplaats voor het creëren van hoop en (politieke) verbeelding. Het is wel de plek waar je anders leert kijken, waar je nieuwe ideeën kan ontwikkelen, en die ideeën gebruiken als experimenteerruimte voor een samenleving. In die zin is de ‘futurologie’ van de kunsten een rigoureuus doordenken van mogelijkheden in plaats van waarschijnlijkheden, de plek waar vervreemding en herkenning mekaar penetreren vanuit alle mogelijke en liefst ook onmogelijke posities. Voor het creëren van de monsters van de verbeelding.

Pour le théâtre comme pour les autres...